



## **Handle with care**

### **Interview om forandring og forsigtighed med rektor på Den Danske Scenekunsthøjskole, Mads Thygesen**

Gade, Solveig; Schmidt, Cecilie Ullerup

*Published in:*  
Peripeti

*Publication date:*  
2017

*Document version*  
Også kaldet Forlagets PDF

*Citation for published version (APA):*  
Gade, S., & Schmidt, C. U. (2017). Handle with care: Interview om forandring og forsigtighed med rektor på Den Danske Scenekunsthøjskole, Mads Thygesen . *Peripeti*, (26), 66-72.



# Interview

Handle with care

Mads Thygesen | Interview  
Foto: Den Danske Scenekunstscole

## Handle with care

### Interview om forandring og forsigtighed med rektor på Den Danske Scenekunstscole, Mads Thygesen

Af Solveig Gade og Cecilie Ullerup Schmidt

Siden Mads Thygesen i 2015 satte sig for bordenden på det, der i dag hedder Den Danske Scenekunstscole, har han stået i spidsen for implementeringen af Bologna-processens standarder: En omlægning af skolens uddannelser fra fireårige forløb til bachelor- og kandidatuddannelser og en drejning i retning af mere projektorienteret, tværkunstnerisk arbejde.

*Peripeti* mødte ham til en snak om udfordringerne ved fremtidens scenekunstneriske uddannelse i spændet mellem specialisering og facilitering i et fagfelt, der kræver lige dele entreprenørskab og kunstnerisk sensibilitet.

”Det er *ikke* en professionsuddannelse. Det er en *kunstnerisk* uddannelse. Man kommer ikke til at opnå en BA som *skuespiller*, men derimod en BA i *skuespil*.” For at understrege sin pointe, banker Mads Thygesen blyanten i bordet. Vi er i færd med at interviewe ham om den nylige sammenlægning af en stribe scenekunstuddannelser under Den Danske Scenekunstscole. Og om de nye studieordninger, der er blevet udarbejdet i forbindelse hermed. Studieordningerne træder i kraft fra sommeren 2017 og betyder bl.a., at de traditionelt fireårige uddannelser skæres ned til treårige bachelorgrader, der kan suppleres med toårige kandidatgrader.

Mere konkret er det, der tidligere hed Skuespillerskolen i henholdsvis Aarhus og Odense, Dramatikeruddannelsen i Aarhus, Musical-Akademiet i Fredericia, Statens Scenekunstscole i København samt Scenekunstens Udviklingscenter i Odsherred, nu samlet under betegnelsen

Den Danske Scenekunstscole. De forskellige uddannelsessteder er imidlertid fortsat placeret i Aarhus, Odense, Fredericia, Odsherred og København, mens studieordningerne med den nye rektor i spidsen altså er blevet ændret fra centralt hold. Indførelsen af BA og KA-grader er et led i Bologna-processens bestemmelse om at sikre studerende på europæiske kunstuddannelser og universiteter fri bevægelighed på tværs af EUs grænser. I tråd hermed er den akkreditering, som netop er pågået på Den Danske Scenekunstscole et forsøg på at sikre, at vidensgrundlaget på skolen lever op til de internationale krav, som stilles til uddannelserne i forbindelse med gennemførelsen af samme Bologna-proces.

Snarere end blot at gennemføre en administrativ spareøvelse (reduktion af en fireårig uddannelse til en treårig) valgte Mads Thygesen og Scenekunstscolens uddannelsesledere imidlertid at benytte kravet om indførelse af BA- og KA-grader til at omtænke strukturen af uddannelserne på ganske omfattende vis. Overskriften var at gøre de studerende bedst muligt til fremtidens arbejdsmarked, herunder til en bred forståelse af hvad scenekunst kan være.

#### At uddanne til fremtidens arbejdsmarked

Mads Thygesen uddyber: ”Målsætningen i arbejdet med de nye studieordninger har været at være modig og at uddanne ikke bare til nutidens, men til fremtidens arbejdsmarked. At gøre dét er en væsentlig del af vores opgave som skole. Desuden har en vigtig ambition været – som vi har skrevet i vores rammeaftale til Kulturministeriet – at udfordre nogle af de

gængse forståelser af, hvad scenekunst er og kan være. Mange af vores studerende kommer ind på skolen med mange praktiske erfaringer, men ofte også en ret snæver viden om, hvad scenekunst er for en størrelse, og hvori de forskellige roller inden for feltet kan bestå. Og her er vores opgave jo at åbne deres forståelse for, hvad teater *også* er; at det er *scenekunst*, som bl.a. tæller performance, dans, musical, musikperformance osv. Vi befinder os i et felt, som udvikler sig rigtig meget i disse år, og det skal vores uddannelse selvfølgelig afspejle. Samtidig uddanner vi til et arbejdsmarked, hvor man som fx skuespiller er nødt til at være mere entreprenant, selvstændig og skabende, end det måske tidligere har været tilfældet. Man kan ikke længere forvente at blive ansat som skuespiller på fast kontrakt på et stort institutionsteater – hvis man da nogensinde har kunnet forvente det! Som sagt: ikke en uddannelse til at være *skuespiller*, men i *skuespil* i bred forstand. Med andre ord er der tale om en kunstnerisk uddannelse, der baseret på et kunstnerisk vidensgrundlag uddanner de studerende inden for et særligt *kompetenceområde* snarere end målrettet en specifik profession.”

Ligesom skuespilleraspiranten ikke mere kommer til at uddanne sig som skuespiller, men i skuespil, uddanner man sig på Den Danske Scenekunstskole fremover ikke som danser eller musicalperformer, men i henholdsvis *Dans og koreografi* eller *Musical*. Alt sammen forsøg på at brede de faglige områder ud og indikere et skift fra en professions- til en kompetenceforståelse. Hvor man tidligere søgte ind som fx producent, rekvisitør eller forestillingsleder er der nu på samme måde tale om en uddannelse, der hedder *Scenekunstnerisk produktion*, opdelt i to linier, nemlig realisering og ledelse. Endelig er det, der tidligere hed instruktør-, scenograf-, dramatiker-, lys- og lyduddannelsen nu samlet under uddannelsen *Iscenesættelse*, der for sin del indeholder linjerne, instruktion, scenografi, dramatisk skrivekunst, lys og lyd.

Thygesen forklarer, at det, der fremover bliver

hovedsporet i alle uddannelserne, er en række scenekunstprojekter, hvor de studerende kan mødes på tværs af deres respektive fagligheder. Ved siden af projektsporet vil der fortsat være en fagspecifik undervisning, hvor de enkelte fagligheder ytrer sig og bliver trænet. Endelig vil der være en række kontekstuelle vidensfag, der har til opgave at sikre udblik på uddannelserne i forhold til kunstens rolle i samfundet og i forhold til scenekunstens mange mulige udtryk. Efter igennem uddannelsen at have givet de studerende et fælles og dog fagspecifikt fundament at stå på, vil BA-projektet fungere som et individuelt kunstnerisk projekt.

*Det skift hen imod at tænke i kompetencer snarere end i skarpt opdelte funktioner og professioner lyder som en ret stor forandring i forhold til, hvordan det rent praktisk foregår på, i hvert fald på en stor del af institutionsteatrene derude. Hvad siger branchen til jeres nye studieordninger?*

”I realiteten er det jo teatrene – og gerne de store institutionsteatre – der kuraterer kunstnerne som værende enten skuespillere eller instruktører eller dramatikere, og nu går vi så ind og rokker ved de her meget opdelte kunstneridentiteter og –funktioner. Og det er ikke alle, som synes det er en ubetinget god idé. Samtidig skaber det selvfølgelig også en reaktion hos nogle af vores nye studerende, når der – efter at de har kæmpet for at komme ind på den her uddannelse som fx instruktør – står en rektor på førstedagen og siger, at de skal arbejde tværfagligt, og at i dag kan det lige så vel være en skuespiller, der initierer en forestilling som en instruktør. Det rykker ved den faglige identitet, de forestiller sig, de skal træde ind i. Når det er sagt, vil jeg godt understrege, at jeg selvfølgelig ikke siger, at de studerende ikke må være eller kalde sig skuespillere eller instruktører. Som skole er vi simpelthen bare nødt til at italesætte og afspejle den forandring af faste roller, der foregår ikke bare nationalt, men internationalt i disse år. De studerende

bliver nødt til at kunne reflektere over, hvad det betyder at tale og arbejde ind i et felt, hvor rigtig mange funktioner og hierarkier er under forandring”.

### **International udveksling og kunstnerisk forskning**

*Hvordan kommer kandidatuddannelsen til at se ud, og hvem skal gå på den?*

”Vi er stadig i gang med at udarbejde et design til vores KA-uddannelse, men vi prøver at arbejde med én enkelt model, hvor vi først starter med et semester med faglig profilering. Dernæst kommer et semester med kunstnerisk forskning som overskrift, hvor de studerende skal arbejde tværfagligt og med udgangspunkt i egne kunstnerisk udviklingsvirksomhedsprojekter. Tredje semester, planlægger vi, skal være praktik- eller udvekslingssemester, og fjerde semester er så helliget afgangsprojekterne. Vi er meget optaget af at styrke den internationale dimension i uddannelsen og vil gerne både sende vores studerende ud i verden og selv kunne tage internationale studerende ind. Så ambitionen er altså at få etableret nogle udvekslingsaftaler med en stribe uddannelsesinstitutioner i udlandet. Da der er nogle vidensområder, vi er helt grønne på, vil det være klogt at vælge nogle samarbejdspartnere, der har den viden og praksis og at sende ikke bare vores studerende, men også vores undervisere i udveksling på de institutioner.

I forhold til hvem, der søger ind på kandidaten, så er det studerede, der kan beskrive, hvad deres kunstneriske projekt er, og hvorfor de gerne vil udvikle det som deres speciale. Desuden skal de kunne pege på, hvor de gerne vil rejse hen under deres tredje semester, og hvordan og hvorfor netop den internationale institution, de peger på, vil kunne tilføre deres arbejde en nødvendig dimension. Alt det her kræver en høj grad af selvstændighed hos dem, der søger ind, og man kan da også sagtens forestille sig, at dem, der søger ind og bliver optaget på KA'en har været

ude nogle år, og at det har rustet dem til at søge ind med et mere formuleret kunstnerisk projekt end de måske havde, da de blev færdige som BA'er. I den forstand søger man ikke så meget ind på en KA-uddannelse i dét og dét. Det afgørende er, at man har et eget kunstnerisk projekt, og at man kan formulere det.”

*Som studerende overvejer man typisk efter endt bacheloruddannelse, om man skal blive, hvor man har startet sit forløb, eller om man skal tage en hel kandidat i udlandet. Tænker I, det skal være attraktivt at tage sin kandidat her i landet kombineret med en tur til udlandet, i stedet for at tage en hel kandidat udenlands? Og hvad er det internationale studerende skal valfarte til København for at lære?*

”Jeg mener absolut, at det er en succeshistorie, hvis vi kan skabe en studerende, der fortsætter sin uddannelse i udlandet og kommer tilbage med ny viden. Det vi arbejder på som skole er at skabe et læringsmiljø, der har et hjem-ud-hjem forløb. Det handler ikke kun om at komme ud, men også om mødet med andre fagligheder. Jeg har kigget på Rytmask Musikkonservatorium, der har to joint programmer i Music Performance, hhv. European Jazz Master og Nordic Master: Composing Musician i samarbejde med partnerinstitutioner: her er man hjemme et semester, ude hos én partnerinstitution i andet semester, hos en anden partnerinstitution i tredje semester, og så hjemme igen på sidste semester. Det er et samarbejde mellem fire skoler, der ikke kun udveksler studerende, men også undervisere. Og det er jo noget andet end at en skole udvikler sin egen metode. Her har man et vidensunivers, der er podet af forskellige styrker. Men ligesom det ikke kun er Rytmask Musikkonservatorium, der står for jazzens ry i udlandet, men hele musikmiljøet her i landet, spiller også hele scenekunstmiljøet i Danmark en rolle i spørgsmålet om, hvorfor studerende fra udlandet skal søge hertil!”

Thygesen forklarer videre, at han godt kan forestille sig at dele af KA-undervisningen kan foregå på engelsk. Men trods en model med fleksibilitet mellem flere samarbejdende uddannelser og dermed en vifte af mulige specialiseringer, er han stadig afsøgende i forhold til, hvad præcist Danmark skal byde ind med i et internationalt samarbejde. Hvad har Den Danske Scenekunsts skole, som de andre ikke har?

”Den Danske Scenekunsts skoles afdeling i København har en afdeling i produktion, hvilket gør at der er nogle håndværk og teknikker, som bliver udviklet her. På grund af besparelser i kulturbudgetterne er der for øjeblikket sceneteknisk personel, hvis værksteder lukkes ude på teatrene. På skolen udvikler vi ikke bare studerende; vi udvikler også sceneteknisk viden. Jeg vil gerne udvikle en skole omkring de færdigheder. En skole, som teatrene ringer til, når de har brug for specialviden om de områder. Gå over på skræddersalen og opdag, hvad de faktisk producerer! I øjeblikket har vi et kunstnerisk udviklingsprojekt, der handler om tekstilformgivning og nye måder at arbejde med kostume på – en dialog mellem koreografi og mere traditionel kostumehistorie. Jeg synes også, det er spændende at følge, hvordan Scenekunstnerisk Produktion arbejder med ledelse og realisering. De arbejder med nye måder at facilitere en forestilling på: Hvordan leder man et forløb, der ikke er baseret på et klassisk tekstbaseret format? Her arbejder vi med processer, hvor de kunstneriske hierarkier ikke ser ud, som de gjorde tidligere”.

### Undervisning som facilitering

*Den kunstnerisk udviklingsvirksomheds-tilgang til de KA-studerendes projekter, du nævnte tidligere, har vel også en del at sige i forhold til måden, hvorpå der undervises på skolen. Lidt groft sat op bliver opgaven vel i stedet for at undervise de studerende i den og den metode i højere grad at facilitere de studerendes egen kunstneriske forskning?*

”Ja, det er præcis ét af kerneområderne i det her. Og vi har en del undervisere, der har været vant til at varetage en mere fagspecifik form for undervisning. De er nu i fuld gang med at udvikle måder, hvorpå man kan arbejde med vejledning af kunstneriske udviklingsvirksomhedsprojekter, der jo har et helt andet format end fx undervisning i den handlende metode. Men det skal retfærdigvis siges, at det nu er en udvikling, der er foregået over et længere stykke tid. Historisk har der været en meget stærk Stanislavskij-tradition på skolen her i København, og netop den handlende analyse har været et meget stærkt metodisk greb. Men et godt stykke tid før jeg kom hertil, fandt man altså en balance mellem denne tilgang og så en mere projektorienteret arbejdsmåde, som i starten blev kaldt selvstændigt projektarbejde. Dét er mange af underviserne rigtig gode til, og de har også en stor nysgerrighed og åbenhed over for det. Men det er klart, at det er et område, vi stadig er i færd med at udvikle, så det bliver sikkert også nødvendigt at gå ud og finde noget viden, vi endnu ikke selv har. Faktisk har vi netop oprettet et pædagogikum for fastansatte undervisere og har lige sendt første kuld afsted”.

*Ansættelsesforholdene har i takt med projektorienterede forløb og nye, faciliterende funktioner blandt underviserne også ført til et stigende antal projektansættelser på skolen. Som arbejdsplads kan I byde flere indenfor, men med mere prekære arbejdsbetingelser for den enkelte underviser, der ikke har samme lange kontraktforhold som tidligere. Flere freelancere er tilknyttet. Det betyder friske kræfter og mangfoldige kompetencer i udbuddet af undervisning, men vel også mindre tæt kontakt mellem underviser og studerende, fordi underviseren helt konkret har færre kontakttimer? Hvordan skaber man kontinuitet og tryghed for de studerende i den projektorienterede hverdag, som affødes af mange små moduler i Bologna-processens forskrifter?*

”Vi er i en tid med mange forandringer for kunsthøjskoler i det hele taget: implementeringen af Bologna, små skoler bliver sammenlagt til store institutioner, man arbejder mere målstyret etc. Vi har historisk haft og har stadig mange fastansatte og mange løst ansatte, der kommer ind med aktuelle tendenser. I takt med at vi udvider skolens vidensområder, har vi oprettet en række mindre fastansættelser, for eksempel i konceptuel iscenesættelse og tekstil formgivning, der så udvikler de specifikke dele af undervisningen over tre-fire år. Det er vigtigt at finde en god balance mellem fastansatte og så store, internationale navne, der kommer og giver en master class.

En af konsekvenserne af, at vi skal omlægge uddannelserne fra fire til tre år, er kampen om tid. I undervisningsevalueringerne efterspørger de studerende mere refleksionstid. Og den gamle opskrift på 10.000 timers træning: Hvor skal den få plads i det her nye modulbaserede skema? I forhold til læringsmål, kan man hurtigt få de studerendes skemaer fyldt op med elementer, ’de i hvert fald ikke må gå glip af’. Jeg vil helst prioritere risikovillighed over forpligtigelse. Og jeg synes, det er vigtigt, at vi som skole giver de studerende mod og lader dem løbe nogle risici, *imens* de studerer, også selvom de måske fejler katastrofalt. Hvis de ikke får mulighed for at tage chancer her, hvor så? Samtidig må man sande, at mange af de studerende er langt foran os og kommer med radikale bud, når de kommer ud af skolen. Noget, jeg fx synes, er ret interessant er de grupper, mange af de nyuddannede danner som reaktion på et arbejdsmarked præget af fleksibilitet, individualisering og omskiftelighed. De mange nye gruppedannelser er noget, jeg tror, vi kommer til at se meget mere til fremover, og det er noget, vi som uddannelsesinstitution må tage højde for. For jo mere teatrene må spare, jo mere reduceres muligheden for fastansættelse. Det kalder på, at vi som institution uddanner de studerende til at blive endnu mere selvstændige og handlekraftige. Som skole vil

vi gerne lægge op til gruppedannelse ved fx at lave tværkunstneriske projekter. Men jeg kunne også godt tænke mig at hente nogle af de nyuddannede kræfter, der arbejder med gruppen som arbejdsform, tilbage til skolen som undervisere for at få noget viden og erfaring fra dem.

*Det at have lederevner og være initierende er måske en interesse og en kompetence som typisk ligger eller har ligget hos dem, der søger ind på iscenesættelse. Der er på samtidens arbejdsmarked et imperativ om at være robust og fleksibel. Det kræver et stærkt subjekt. Samtidig er sensibiliteten jo også en af kræfterne i det kreative arbejde. Hvordan skal man balancere det?*

Forudsætningen for det her interview er, at I spørger til, hvad det nye på scenekunsthøjskolen er. Og så taler vi om samtidens mange forandringer og krav. Men vi må ikke glemme, at en stor kvalitet på vores uddannelser er nærhed og kontakten til de studerendes sjæleliv og deres kunstneriske sårbarhed, som fylder utroligt meget i vores arbejde. Vi har nogle undervisere, der er eminent dygtige til at håndtere den kunstneriske usikkerhed. Det aspekt gør mit job til det fedeste i verden: at arbejde med mennesker, der kan række langt ud over, hvad jeg selv kan fornemme og håndtere. At turde at gå ind og arbejde i følelseslandskabet er en mindst lige så stor del af arbejdet, som at tale om entreprenørskab, men det ene udelukker ikke det andet”.

Og dér står Den Danske Scenekunsthøjskole så: I en politisk spagat mellem på den ene side risikovillighed, tværkunstneriske eksperimenter og mod, og på den anden side behovet for tryghed og sensibilitet. Måske er denne spagat dybest set kendetegnende for karakteren af det politiske arbejde i kulturinstitutionen: Mellem driften mod det nye og behovet for sikkerhed nedfældes de forskrifter, skemaer og principper, der bliver fundamentet for fremtidens arbejde.

### **Faktaboks**

Mads Thygesen: cand. mag. i Dramaturgi og ph.d. med afhandlingen *Dialogue/End of Dialogue: Udsigelse i ny europæisk dramatik* v. Aarhus Universitet. Fra 2010-15 rektor for Dramatikeruddannelsen ved Aarhus Teater. Siden 2015 rektor for Den Danske Scenekunstscole.

---

### **Solveig Gade**

Dramaturg og ph.d., lektor i Dramaturgi på Aarhus Universitet.

---

### **Cecilie Ullerup Schmidt**

Performancekunstner, kurator og skriver ph.d. på Institut for Kunst og Kulturvidenskab, Københavns Universitet.

---